



TITLE:

フロベールの初期作品における自律的物語世界の構築と<<je>>:『十一月』の場合

AUTHOR(S):

中井, 敦子

CITATION:

中井, 敦子. フロベールの初期作品における自律的物語世界の構築と<<je>>:『十一月』の場合. 仏文研究 1988, 19: 61-71

ISSUE DATE:

1988-09-01

URL:

<https://doi.org/10.14989/137740>

RIGHT:

フロベールの初期作品における 自律的物語世界の構築と《je》

——『十一月』の場合——

中 井 敦 子

序

『ボヴァリー夫人』から『ブヴァールとペキュシェ』までフロベールの後期作品は、現代文学へとつながる革新性をもったものとして、ますます注目を集めつつある。ところが、これにひきかえ『ボヴァリー』以前の諸作品は、概して習作として扱われ、まだ十分に研究されていない。いくつかの研究もテーマに重点を置いた概説的なものが主で、書かれているテキスト自体の分析——とりわけ形態についての——は途についたばかりのように思われる。

確かに『ボヴァリー』は、自由間接話法、描写文における視点の柔軟性、複数の話者の巧妙な入れ替り等によって、自律的物語世界として確立した小説といえよう。だがこういった新しさは突然変異的に生じたものではない。これがどこからどのような経過で生まれてきたかを、先行する作品のテキストに即して明らかにしてゆく必要があろう。

我々は『仏文研究』第18号の《『初稿感情教育』における〈カタログテキスト〉の問題——『ブヴァールとペキュシェ』との関連において——》に引き続いて今後も、『ボヴァリー』以前の諸作品を以後のものとの有機的関連のもとに再読・再評価して小説エクリチュールの歴史上に位置付けるという方向で進みたい。当面は、『ボヴァリー』以降には皆無でありながら、これ以前の一時期的いくつかの作品に集中的にみられる《je》を主語とした語りに焦点をしばる。この語りは初期と後期とを大きく隔てるものであるが、同時にこの語りのあり方の変化は、フロベールという作家において顕現した小説エクリチュールの変貌を如実に反映している。本論は一ケースとして『十一月』を中心に据えている。《Je》の語りが、虚構の中でどういう機能を果たしているかを辿り、一人称から三人称への過渡期にあるこの作品中に見いだされる、後期の大作へとつながる諸特徴を明らかにしたい。

I

フロベールは1830年代末から40年代中頃にかけて、それ以前よりはるかに規模の大きな作品をたてつづけに書いている。『狂人の手記』(1838)、『スマール』(1839)、『十一月』(1840～42)、『初稿感情教育』(1843～45)¹⁾がそれである。彼はこの時期、それまでのような短篇ではなく、内部構成において力量が試されるような規模の作品に挑むに至ったわけである。

上記の中長篇は『スマール』を除いて、従来「自伝的三部作」と呼ばれることが多かった。《Je》を主語とし、執筆当時の作家自身の体験・内面生活と重なることの多い内容が述べられているからである²⁾。また『スマール』もあとでみるように後半部は同様の特徴をそなえている。しかしこれらの作品は、厳密にみるならば自伝というわけではなく自伝小説である。なお、本論では、下に引用したフィリップ・ルジュンヌによる自伝の定義³⁾を満たし、なおかつ作品中に作者と読者との間の「自伝契約」³⁾の存在するもの、すなわち、作者・話者・主要人物の同一性が明示的にせよ暗示的にせよ、なんらかの形で確認されているものを「自伝」とする。

1. 言語の形態

(a) 物語

(b) 散文

2. 主題 一個人の生活、一人物の歴史

3. 作者の状況 作者と話者とは同一人（作者の名前は実在の一人物に関連）

4. 話者の位置

(a) 話者と主要人物とは同一人

(b) 物語の回顧的展望

この定義を上記四作品に適用してみると、いずれも少なくとも3の項を完全には満たしておらず、自伝契約は『狂人の手記』において不完全な形で存在するのみである。四作中、後のものほど、このような自伝の条件からの離反が甚だしくなり、自伝からは言うに及ばず、自伝小説からも遠ざかってゆく。まずここでは『十一月』に先立つ二作品を概観しておこう。

『狂人の手記』ではまず、友人ル・プワトヴァン宛の献辞の中での《Elles (=mémoires) renferment une âme tout entière. Est-ce la mienne? est-ce celle d'un autre?》あるいは《peu à peu, en écrivant, l'impression personnelle perça à travers la fable, l'âme remua la plume et l'écrasa》(p. 476)といった言葉が、この作品が作者の自伝としての側面をもつ可能性、すなわち作者・話者・主要人物が同一である可能性を示唆している。更に第15章で、話者が友人たちに自分の手記を読んで聞かせる場面が挿入されているが、その直前に《le fragment qu'on va lire avait

été composé en partie en décembre dernier, avant que j'eusse eu l'idée de faire les *Mémoires d'un fou*》(p. 497) と語られていることから、上記三者はきわめて近い位置にいることがうかがえる。「狂人」に仮託することによって現実のフロベールとの間にかろうじて距離が保たれている。とはいえ、作品内で語られている体験・思想は、「ピカルディのある村」での年上の女性との出会いと彼女への思慕、そして法律の勉強等、若い日のフロベールと重なることが多い。

この作品中では、話者としては《je》以外のものは登場せず、作者と近い位置にいるこの《je》が頻繁に読者に呼びかけ共感を求めながら、かつての自分そして語っている現在の自分について述べる。しかしながら作品前半と後半との間の変化に注意せねばならない。この『手記』(全23章)は第9章でいったん中断され「三週間のち」に再開されることになっており《Ici commencent vraiment les *Mémoires...*》(p. 489) のひとことと共に、憧れの女性マリアとの出会いを中心とする物語が始まる。

前半部、つまりこの中断以前では、外部の出来事の記述は断片的で、一貫した中心的な筋をもたず、こうした出来事のそれぞれをきっかけとして《je》の内面がやはり断片的に綴られる。しかし後半部では中心となるエピソードが存在し、これと《je》の内面とは絡みあって一つの物語へと構成される。とりわけ終末部における描写文のいくつかは、主人公である語られる《je》(《je》-narré) の視点からみたもの、つまり語られる《je》の内面を外界に投影したものとなっており、語る《je》(《je》-narrant) の後退によって物語はそれ自身の世界形成にささやかな一歩を踏み出している。

さてフロベールは1838年末、次作『スマール』執筆にとりかかる。「聖史劇」(mystère) と銘打たれながらも、この作品は種々の形式を互いに異質なままで寄せ集めた未完成な様相を呈する。演劇形式で始まりながらも、語りが主たる比重を占める三人称の物語へと移行する。そして更にこの語りの中に作者と考えられる《je》が登場して、下に一部を引用したように、言葉による表現について『スマール』中の酒宴の場面の執筆と関連させて意見を述べる。

Savez-vous que j'ai rêvé longtemps à cette superbe orgie, et que je suis lassé de voir que je n'ai avancé à rien et que je ne peux pas vous dire le moindre mot de cette pensée ou de cette chose qu'on nomme volupté, chose si transparente, [...](p. 566)

また、子供＝詩人として生まれ変わったスマールはやはり一人称で、詩人としての苦悩を延々と吐露する。次に引用したのはその冒頭である。

[...] il (=poète) commençait à se sentir faiblir et il se disait : — Malheur! malheur! qu'ai-je donc? le feu brûle mon âme, mais ma tête est de glace; autrefois j'avais des

pensées, plus une seule! je sens seulement des passions, sans but, qui roulent en moi comme des vagues qui s'entrechoquent par une nuit sombre, Que dire? que faire? [...]

Écris, écris donc, malheureux, puisque le démon t'y pousse! [...](p. 576)

これら二つの《je》の語りは、書くことについての苦悩という点で内容的に似通っており、作者と主人公を接近させている。

ところで《je》の登場は、『スマール』後半部においては膨大な事項の列挙と同時的で、物語の進行を阻むものとなっている。読者はフィクションの筋の展開よりも、様々なイメージの炸裂に目を奪われるのである。

『狂人の手記』、『スマール』これら二作はいずれも、書き方において一貫性をもたない。フロベールは《je》を語りの主体とする限り、自分自身の生の声の発散と虚構の人物を主人公とした物語との間で揺れ動いており、堅固な内部構造をもつ作品を成功させるに至っていない。

以上みてきたような、《je》で語りながらも登場人物の視点からなされている描写、そして《je》の語りの介入がもたらす物語の中断——自律的物語への接近とそこからの後退——は、いずれも『十一月』において繰り返しみとめられる。『狂人の手記』、『スマール』における未決定な混沌状態は、『十一月』への一ステップとみることができよう。

II

『十一月』は三つの部分に大きく分けることができる。まず冒頭から娼婦マリーと出会う前まで（以下「第一部」とする）、次に主人公とマリーとの出会い・やりとり・彼女の身上話（第二部）、マリーと別れてからあと（第三部）である⁴⁾。このうち第三部は主人公＝話者の一人称部分（a）ともう一人の話者の登場以降（b）とに分けられる。ジャン・ブリュノはこれらの執筆時期を推定しており、それによれば、第一部は1840年秋から41年冬、第二部は41年を通して、第三部（a）は42年春、（b）は同年夏秋である⁵⁾。ただしブリュノは、第一部中にはいっているX……への訪問の部分は、42年夏のトルーヴィル滞在以降に、この時の体験をもとにして書かれたとしている。これは、フロベールが書簡中で語っているトルーヴィルの情景とX……のそれとの類似のみならず、あとでみる書き方の上での特徴から考えても十分可能な説である。

二年間にわたって執筆されたこの作品は、フロベールの小説世界の在り方がこの間にどう変わったかを反映している。以下、第一部についてみてゆこう。まず気づかれる特徴は、話者の存在感がきわめて強いということである。この話者＝主人公は、たとえば《Il y a un âge — vous le rappelez-vous, lecteur — où l'on sourit vaguement, comme s'il y avait des baisers dans l'air》

(p. 619)というように、読者にしばしば語りかけ、共感を求める。読者へのこのような呼びかけは、『十一月』全体としては『狂人の手記』よりはるかに減少してはいるが、第一部ではまだ頻繁に行われている。またここで展開されている内容の多くは、《je》の語りの現在の視点から回想、選択、整序されている。つまり、たとえば《le bonheur aussi ne serait-il pas une métaphore inventée un jour d'ennui? J'en ai longtemps douté, aujourd'hui je n'en doute plus.》(p. 623)といった調子で、話者は現在の見解をとりまぜながら自分の過去について語るのである。第一部は、先に引用したルジュンヌの自伝の定義中、作者と話者との同一性を欠いているがゆえに、勿論自伝ではないが、きわめて自伝的な小説となっていることは確かである。またこの部分は、ジェラルド・ジュネットの用語を適用すれば、自己物語世界的 (autodiégétique) といえよう⁶⁾。

さて、ミハル・グロヴィンスキーは、『一人称小説について』の中で、対話 (dialogue) は物語世界としての識別標の一つ、虚構性の徴しであるとしている⁷⁾。この観点からみるなら、話者＝主人公の《je》以外の登場人物が存在せず従って対話も皆無である第一部は、全く話者の統御下であり自律性をもっていないといえよう。ここでは、自分の外の出来事、他者への関心が極めて稀薄な回想が、一つの筋をもった物語として構成されることなく断片的に列挙されているのである。

しかし、『十一月』第一部を読みすすむにつれて、下に引用したような、語られている《je》(《je》-narré) の視点からみた、つまりこの《je》に焦点化 (focalisé) された描写——多くは自然の——が目につくようになる。

[...] j'ai regardé le soleil à travers mes mains appuyées sur ma figure, il dorait le bord de mes doigts et rendait ma chair rose, je fermais exprès les yeux pour voir sous mes paupières de grandes taches vertes avec des franges d'or.

(p. 624)

第一部の終り近く X……への訪問に至って、語られている《je》への焦点化という傾向は一つの到達点をむかえる。このエピソードは断片的回想の集合体ではなく、それ自体の articulation——物語としてのまとまり——をもっている。もっともこの部分は先述したように、第一部中の他の部分より遅く、第三部とはほぼ同時期に書かれた可能性がある以上、書き方が第一部の中で漸進的に変化したとはいえない。

さて X……訪問のくだりでは、語る《je》(《je》-narrant) はそれまでの部分よりはるかに後退し、《je ne me rappelle plus bien l'année》、《c'était, je crois dimanche》(p. 631) と、エピソード冒頭近くで日時の記憶の不確実性について控え目に顔を出すにすぎない。外界は語られる《je》の知覚を通して描出され、この《je》の内面との間に呼応関係がみてとれる。

[...] je levais la tête avec orgueil, je respirais fièrement la brise fraîche, qui séchait mes cheveux en sueur; l'esprit de Dieu me remplissait, [...] *j'aurais voulu m'absorber dans la lumière du soleil et me perdre dans cette immensité d'azur* [...]

A mesure que la mer se retirait, et que son bruit s'éloignait ainsi qu'un refrain qui expire, le rivage s'avancait vers moi, laissant à découvert sur le sable les sillons que la vague avait tracés. Et je compris alors tout le bonheur de la création et toute la joie que Dieu y a placée pour l'homme, *la nature m'apparut belle comme une harmonie complète, que l'extase seule doit entendre* [...]

(p. 632) (イタリック引用者)

外界，とりわけ自然と自己との融合状態の記述は，すでにロマン派の作家に顕著にみられるものであるが，話者から独立しようとする登場人物の視点でこれが実現されはじめるとき，フロベールにおいて小説の語りはより重層的なものとなる。

III

第二部は，話者＝主人公が娼婦マリーを二度にわたって訪ねた際の二人のやりとりを中心に展開する。マリー訪問——これは主人公18才の時と設定されている——当時の《je》の精神状態が，回顧的に，語っている現在における状態と時折対比させながら語られる。ここに執拗なまでに繰り返してあらわれるのは，恋愛への憧れである。主人公にとっては，恋愛を夢めることはすなわちあらゆるものを夢めることであり，彼は《besoin d'aimer, de se fondre tout entier dans l'amour, de s'absorber dans quelque doux et grand sentiment》(p. 634)にとらわれる。ここにみられるような，自己の内面と外界との恋愛を通しての融合への願望は，後続するマリーの身上話との重要な共通項であり，二人の精神の類似を証する。

第二部では，娼婦マリーという人物があらわれるわけだが，これは『十一月』全篇を通して《je》以外の唯一の登場人物である。ここに至ってこの作品に初めて対話が導入されるわけだが，このことは第一部，更に遡って『狂人の手記』，『スマール』後半との大きな違いである。先に紹介したグロヴィンスキーの考えに従えば，マリーと《je》との対話は『十一月』の虚構性を強めているといえよう。もっともフロベールが小説中で対話を用いたのはこれが初めてではなく，ごく初期の短篇でも多用している。だが，作者と極めて近い位置にいる話者の自己省察を通しての人間心理の分析を『狂人の手記』等でいったん経たあと，よりいっそう規模の大きな作品中で対話を導入したということは，後述するような限界にも拘らず，無視できない意義をもつ。他者との対話

の設定は、独白から脱却し、自己以外の要素をも取り込んだ物語世界を構成してゆくための一歩といえるだろう。

さて、主人公は一日のうち朝と夜と二回、マリーの許に赴くが、対話の大部分及びマリーの身上話は二度目の訪問の折になされている。そしてこの中でも、マリーの身上話の前後を比べると、前の方では《je la (=Marie) laissais dire》(p. 644) とあるように、発言の主導権はマリーに偏っている。そして主人公《je》の語った内容は、下に引用したように、直接話法ではなく自己物語世界的 (autodiégétique) な記述で報告されるにとどまっている。

Je ne pus m'empêcher de lui dire qu'elle (=Marie) se trompait, je lui parlai même de mes appréhensions à la venir trouver, du remords, [...]. Quand je lui eus bien dit que je n'avais jamais eu de maîtresse, [...], elle se rapprocha de moi avec étonnement [...].

(p. 644)

マリーの語りは身上話へと発展する。ここでもやはり、マリーは過去の自分を回顧しながら《je》で語っており、主人公＝話者の語りと同じパターンをとっている。この身上話は、初めと終り即ち会話と接続している箇所は現在・複合過去時制だがそれ以外は単純過去であり、長い会話というより一つの挿話としてとらえることができる。このように物語中で一登場人物の口からもう一つの物語が述べられるという形は18世紀にも多用されたものである。しかもこの物語は登場人物マリー自身に関するものであり、フロベールはある人物を描くために、その人物自身に自己を語らせるという形に依然として頼っている。実際、同じ一日のうちでの密室内での対話という設定が、予め二人の人物の内面以外の要素を閉め出しており、物語の場面設定自体にも主観性が強すぎるといえよう。

マリーの身上話が終ってから主人公と彼女は再び言葉を交す。ここでは身上話の前とはちがって、主人公の発言もまた直接話法で報告され、マリーの発言とはほぼ同じ分量をもつ。とはいえ内容をみると、彼らのやりとりは異質なものの衝突というより、互いの内面を映しあって自分の姿を再認識するためのものであるかのようだ。ブリュノもこの点について次のように述べている。

Le dialogue est avant tout un moyen d'opposer ou de rapprocher deux personnages, et de faire naître l'intérêt par cette confrontation. L'extrême subjectivité, celle d'un *René* ou du héros de *Novembre*, rend à peu près inopérante une telle confrontation.⁸⁾

主人公＝話者はマリーの許を去ったあと、もはや現実の彼女とは再会せず、自分の抱く観念の中に生きる彼女を追い求める。《J'ai peur de n'aimer qu'une conception de mon esprit》(p. 662)

とあるように、他者として登場した筈のマリーは主人公の主観の中に吸収されてしまう。

物語内に他者を存在させようとした試みの挫折は、その後の語りの形態の上にも影響している。マリーとの別れからあと、第二部の突然の幕切れに至るまでの間、世界各地を巡る夢想在列挙される。スーダン、インド、中国、ノルウェー、シベリア、ケープタウン、カルカッタ、コンスタンチノーブル、アンダルシア、ヴェネツィア、ニース、ローマ、ナポリ等々、各地での様々なイメージが隣接する必然性なく並び物語は進行を阻まれたまま中断する。書くということ、言葉によって一つの世界を構築することへの欲望は、主観性の中に閉じ込められて実現されず、こうした過剰なまでの断片の集積、主人公＝話者の内面の中での夢想的列挙という形で突出せざるをえなかったのではないだろうか。

IV

第三部は、第一部・第二部とは別のもう一人の《je》を主語とした語りで始まる。この章では便宜上、第一部・第二部の主人公＝話者を《je》-①、身上話中のマリー＝話者を《je》-②、第三部で登場する話者を《je》-③とする。

この《je》-③は、《je》-①の知人であると称し、彼の文体を批評し、物語が中断した原因について考えを述べる。この中で我々は、《je》-③の立場の曖昧さに気付く。つまり、第一部・第二部の虚構性について、肯定、否定どちらともつかない姿勢をとっているのである。《Ni dans sa (=《je》-①) conversation, ni dans ses lettres, ni dans les papiers que j'ai fouillés après sa mort, et où ceci se trouvait, je n'ai saisi rien qui dévoilât l'état de son âme, à partir de l'époque où il cessa d'écrire ses confessions》(p. 665)と語って《je》-①ひいてはその手記の実在性を保証しようとしている。ところが、《il faut que les sentiments aient peu de mots à leur service, sans cela le livre se fût achevé à la première personne》(p. 665)というくだりは、一人称記述以外の可能性——実際、第三部の大部分はこのあと、かつての主人公＝話者を《il》とした三人称の記述で占められる——を示唆することによって、第一部・第二部を実在の手記というよりも、もっと可塑性のある物語としてとらえている。

第三部の話者《je》-③は読者に対して、更に読みすすむよう、《si quelqu'un, ayant passé, pour arriver jusqu'à cette page, à travers toutes les métaphores, hyperboles et autres figures qui remplissent les précédentes, désire y trouver une fin, qu'il continue; nous allons la lui donner》(p. 665)（イタリック引用者）と呼びかける。この《nous》は話者の立場の不明確さを反映している。何故《je vais la lui donner》と言わないか。《Je》を用いてしまえば、自分が後続部分の作者（原稿は中断したままで存在していないからには、話者である以上に書き手＝作者というこ

とになろう)であることを明言し、先に一人称記述以外の可能性に言及したこととあわせれば、第一部・第二部の作者である疑いまで抱かせることになろう。

《Je》-③は、上に引用した箇所で、《je》-①が告白を書き綴るのをやめてからあとの彼の心境を解き明かすものはどこにもみつからないとしている。ところが第三部では、《je》-①の後日譚が詳しく述べられ、先の引用にあるように「結末」が与えられるのである。《Je》-③はこの後日譚にはいってすぐ、次に引用した目撃者としての一ヶ所を最後に姿を消す。

Du reste, il n'entendait rien à la peinture ni à la musique, *je l'ai vu admirer des galettes authentiques et avoir la migraine en sortant de l'Opéra.*

(p. 665) (イタリック引用者)

《Je》-③によって、第一部・第二部の自伝的物語はいったん対象化され、そのあと《il》を主語とする物語が続く。ここでの話者はもはや、《je》-①の知人と称する《je》-③ではない。この話者は情報源を明らかにすることなく、《il》の内面や行動の細部に精通しており、全知ともいえる存在である。だが第三部においては、登場人物はまたもやただ一人となる。つまり物語は《il》に集中し、話者はこの人物については確かに全知なのだが、他の人物については全く報告しない。形としては《il》を主語としながらも、《je》-①や《je》-②の語っていた主観に閉ざされた世界からまだ脱却しえていないことがうかがえる。最後に、精神的苦悩ゆえの主人公の死について《ce qui paraîtra difficile aux gens qui ont beaucoup souffert, mais *ce qu'il faut bien tolérer dans un roman, par amour du merveilleux*》(p. 673) (イタリック引用者)と述べることによって、話者はそこまでの物語を作りものとして突き放してしまう。このあまりに人為的な結末もまた、第二部の突然の中断同様、物語の挫折である。

こうして『十一月』では、《je》-①、《je》-②、《je》-③、そして全知の話者、と四つの話者が入れ替ってゆくが、このことは、この作品を自伝小説とて終わらせないために語りの視点を重層化する試みである。この試行錯誤は必ずしも成果を上げておらず、『十一月』に未完成品の観を与えている。

しかし、すこしずつ、新しさは兆している。第三部後半でのX……再訪における描写の一例をみてみよう。

Les barques étaient à la mer, le quai était *désert*, chacun se tenait *enfermé* dans sa maison; [...] les enseignes de l'épicier et de l'aubergiste *criaient aigrement* sur leur tringle de fer; la marée montait et s'avancait sur les galets, avec un bruit de chaînes et de *sanglots*.

(p. 671) (イタリック引用者)

イタリック体で引用した表現は、すべて主人公の内面を形容することも可能である。自然描写と登場人物の内面との重なり合いは勿論、第一部・第二部にも見いだされる。このことは、第一部でのX……訪問が第三部におけるそれとは対照的な明るさに満ちていることにも明らかである。しかし、第一部・第二部では話者はあくまで《je》を主語として、自分の過去を回顧的に語っている。話者と主人公とが完全には分離していない以上、語る対象の上に自分自身の精神状態が投影することは、語る《je》と語られる《je》との間のずれはあっても、いわば当然のことであり、虚構の物語世界に特有の現象とはいえない。しかし、第三部ではあくまで《il》を主語として形の上でも話者と主人公とを分離しながら、主人公と外部世界との間に呼応関係を実現し、主人公の視点を描写に導入することに踏み出している。この点は『ボヴァリー夫人』へとつながる大きな一歩といえよう。

結 論

『十一月』は、話者＝主人公という前提のもと、《je》によって語られる自伝小説として始まり、次に複数の《je》が登場して不十分ながらも《je》-①と《je》-②の互いの相対化、《je》-①のあまりに主観に閉じ込められた語りの《je》-③による批判が行われ、最後に《il》を主語とした物語へと到達する。

一般的には、《je》が主語であっても自律的物語世界は形成可能な筈なのだが、フロベールにおいては、これがなされていない。《Je》で語る限りにおいて、物語は彼自身の内面の奔出と重なり合ってしまうのである。自分自身とは別個の《je》を造型しえない、つまり《je》で語る他者を容認できないというのは、ロマン派の一つの特徴といえようか。

しかし、『十一月』の語りは徐々に、他者の観点をも導入する方向へと向う。様々な《je》が各々の主観（実は似通ったものであるにせよ）によって語ることの交錯から更に進んで、《il》を主語とした物語が生まれる。ここでの話者は、確たる位置をもたない。ある時は全知の語り手であり、またある時は登場人物の視点に同一化し、最後には作者と近い立場で姿を現わして『十一月』を一つの小説であると明言する。とはいえ、こうした話者の性格の曖昧さにも拘らず、《il》の導入はこの作品においてささやかながら新しい局面を開いている。

登場人物の知覚を通してとらえられ、その人物の内面を色濃く反映した事物や風景が匿名の話者によって報告されるとき、読者は、話者の存在感に妨げられることなく、自律的な物語世界を垣間見るのである。

描写、とりわけ自然描写と話者・登場人物との関係は、『ボヴァリー夫人』に先立つ一連の旅行記においても大きな問題である。フロベールの旅行記において、小説の場合と比較しながらこの問題を考察する機会をもちたいと思う。

註

- 1) 原題はそれぞれ *Mémoires d'un fou*, *Smarh*, *Novembre*, *la Première Education sentimentale*.
本論中のフロベールの作品の引用は、すべて *Œuvres Complètes de Gustave Flaubert*, Club de l'Honnête Homme, 1973 による。また引用中のイタリックは、特にことわりのない限り、この版に従った。
- 2) *Agonies* (1838), *Souvenirs*, *Notes et Pensées intimes* (1840-41)でもフロベールは自分の思想を展開しているが、これらは断章形式の随想録の形をとる。但し、*Agonies* 後半の *Angoisses* は断章形式ながら虚構性を持ち、その物語内容は、*Smarh*, *La Tentation de Saint Antoine* と通ずる。
- 3) Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, 1975, p. 14. ルジュンヌの用語については、中川久定『自伝の文学——ルソーとスタンダール——』（岩波新書、1979）の訳語を借用させていただいた。
- 3') Cf. *Ibid.*, pp. 26-35.
- 4) Club de l'Honnête Homme 版の頁数としては、第一部：pp. 614-633, 第二部：pp. 633-660, 第三部：pp. 660-673。またこれらの区分は、Jean Bruneau, *Le début littéraire de Gustave Flaubert*, Armand Colin, 1962 に依っている。
- 5) Cf. Jean Bruneau, *op. cit.*, p. 327
- 6) Cf. Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, p. 253.
またこの訳語は、ジェラルド・ジュネット『物語のディスクール』（花輪光・和泉涼一訳、書肆風の薔薇、1985）のものを借用させていただいた。
- 7) Cf. Michał Głowiński, *Sur le roman à la première personne*, (traduit de l'anglais par Alain Bony), in *Poétique* 72, Seuil, 1987, p. 503.
- 8) Jean Bruneau, *op. cit.*, p. 332.
しかし『ルネ』の場合、ルネ、スーエル神父、シャクタスの対話は、異質なもののぶつかり合いとなりえていると思われる。『ルネ』は『十一月』同様、大部分が一人称から成る小説ではあるが、それぞれの《je》は別個の人格であり、ゆえに彼らの語る内容相互間には対立・拮抗がある。

[付記] 本論は、文部省科学研究費補助金による研究成果の一部である。